إنسانية المحاكاة الساخرة
فى مقاطع سردية لهدى النعيمى
و محمد مستجاب

obeikandl.com

obeikandl.com

المحاكاة الساخرة :

"شعوب تسلم قيادها للطغاة وتتجرع الوهم حتى الثمالة، ففى كل حرب يطيب لطهاة المآسى ومهندسى الكوارث أن يحققوا للشعوب المكسورة أمنيتها الأخيرة: الموت بدون ألم / سرير من المسامير المسنونة. وللجسد أن يهنأ بنوم الكوابيس بعد ذلك." (قاسم حداد: مفرطون فى الحياد، يضاهون السكين)

لم تنتظر المحاكاة الساخرة ظهور مصطلح "الباروديا" parody حتى تستقر كممارسة أدبية ذات حضور مؤثر. فقد عرفت الثقافة العربية النقائض وقدم الجاحظ فى البخلاء مجموعة من الصور الساخرة المحكمة التى ما زالت تثير الدهشة حتى اليوم، و عرف الأدب الإنجليزى المحاكاة الساخرة فى كتابات جوناثان سويفت و أليكسندر بوب قبل أن يحظى المصطلح بالذيوع و الأهمية التى نجدها له فى الحداثة و ما بعد الحداثة حتى أننا نجد لندا هتشيون Hutcheon تخصص فصلاً كاملاً فى كتابها المهم سياسات ما بعد الحداثة لمناقشة الباروديا. و ما المحاكاة الساخرة إلا نوع من التهكم الذى يمكن أن يتحقق كذلك من خلال: التحقير diminution و المبالغة أو التفخيم inflation و المجاورة juxtaposition بين أشياء أو أفكار ليست لها نفس الأهمية [1] .

الأصل الإغريقى لكلمة parody معناه قصيدة أو أغنية مضادة والمصطلح فى الأسلوبية يشير إلى تقليد واستعارة أسلوب أو مفردات نص معين مع اختلاف المضمون بهدف السخرية أو الفكاهة، هذا ما فعله الكلاسيكيون الجدد فى بريطانيا

(١)راجع مصطلح satire فى موسوعة ويكيبيديا فى موقع: www.wikipedia.com

فى العصر الأوغسطى كما نجد فى قصيدة اغتصاب خصلة شعر The Rape of the Lock لألكسندر بوب Pope. وللمحاكاة الساخرة أثر أسلوبى مهم وهو التغريب defamiliarization، حيث تبرز بعض خصائص النص السابق وتحقق للنص الراهن- فى الوقت نفسه- هويته المتفردة وتبرز اختلافه عن النص السابق [1]. وقد لفت باختين Bakhtin النظر إلى أن المحاكاة الساخرة خطاب مزدوج حيث تؤسس علاقة جدلية حوارية بين النص الراهن والنص الموازى/ السابق، وعلى هذا فهى إحدى الوسائل الأساسية لتحقيق التناص intertextuality [2].

لكن علينا أن نلاحظ أن أهداف المحاكاة الساخرة ليست دائما السخرية والفكاهة وأنها لا تقتصر على النصوص الأدبية فهى من أهم آليات إنتاج الدلالة فى كثير من نصوص الإعلام المعاصر خصوصا الكاريكاتير والمسرحية الجماهيرية.

ويمكن أن نمثل الخطاب المزدوج للمحاكاة الساخرة كما يلي:

(١)	(٢)
ساخر	مسخور منه / مناص
نص راهن:	نص سابق أو معاصر:
- أسلوب	- أسلوب
- محتوى	- محتوى
مؤلف (١)	مؤلف (١)
سياق (١)	سياق (٢)

(1)Wales, K. (1989). A Dictionary of Stylistics. London: Longman
(2)Hutcheon, L. (1989). The Politics of Postmodernism. London and New York: Routledge.

وتكون السخرية من محتوى (٢) أو أسلوبه أو كليهما معاً أو من سياقه أو مؤلفه وربما تكون السخرية من محتوى وسياق (١) من خلال المقابلة مع (٢). الغاية فى كل الأحوال ليست مجرد **الإضحاك** – و إن كان الإضحاك غايةً تستحقُ الجهد و السعى – بل نقد أوضاع أو أفكار تهدد المجتمع من و جهة نظر المؤلف. ومن خلال النقد تسعى المحاكاة الساخرة إما إلى إحداث التغيير أو منعه، وهنا تكمن إنسانيتها، فهى تحاول أن تُبقى على ما يراه المؤلف صالحاً و أن تقاوم ما يراه المؤلف خطراً يهدد المجتمع . و فى هذا الجزء من الكتاب نتناول قصة دامس والعزباء لهدى النعيمى والحلقة الأولى من رواية مستجاب الفاضل لمحمد مستجاب.

دامس والعزباء لهدى النعيمي[١]

"لا عار فى قذف العدو إذا قذف
لا عار فى قتل ابن عمٍ معتدٍ نتِن الصلف
يا كاظمين الغيظ .. يا عافين عند القتل
إن العار أن نحيا .. على الخبز... السلف!!"

(مصطفى رجب: **اعتراف جديد لابن أبى ربيعة**)

ليس من الصعب أن ندرك التناص (أو التداخل النصي) بين عنوان هذه القصة و حرب "داحس و الغبراء" الشهيرة. ما يلفت النظر إلى هذا التناص – بافتراض أن القارئ لديه فكرة مسبقة عن هذه الحرب - هو التكافؤ الصوتى والصرفى بين "دامس" و "داحس" (فاعل) من ناحية و بين "العزباء" و " الغبراء"

(١)هدى النعيمى: "دامس و العزباء". **نزوى**، العدد الثالث و العشرون، يوليو ٢٠٠٠، ص ص ٢٠٣-٢٠٣.

(فعلاء) من ناحية أخرى . حرب "داحس والغبراء" من الحروب المروعة التى حفل بها التاريخ الإنسانى و احتدمت أربعين عاماً و قامت بسبب السباق بين قبيلتى "عبس" و "ذبيان". كان السبب الذى أشعل نار الحرب هو السباق الذى أجرى بين الفرسين "داحس" وكان فحلاً يملكه "قيس بن زهير العبسى" و"الغبراء" وكانت حجراً – أنثى – يملكها "حمل بن بدر الذبيانى"، و قد تم الاتفاق بين الطرفين على رهان قدره مائة بعير. وكان "حمل بن بدر" صاحب "الغبراء" قد أعد كميناً من بعض فتيان قبيلته ليعطلوا "داحساً" إن هو تقدم فيضمن بذلك فوز "الغبراء".

وبدأ السباق وكانت "الغبراء" فى الطليعة فى بادئ الأمر ولكن سرعان ما انتزع "داحس" القيادة منها و أصبح تفوقه واضحاً لا شك فيه إلا أنه ما كاد يصل إلى موقع الكمين حتى نفذ الفتيان المؤامرة، وبهذا أفسحوا المجال لـ"الغبراء" للفوز، ثم نهض فارس "داحس" وامتطى صهوة جواده ثانية وانطلق إثر "الغبراء" وكاد أن يظفر بها لولا قصر المسافة المتبقية إلى خط النهاية مما أنقذ "الغبراء" وحرم "داحساً" نصراً محققاً رغم المؤامرة. فازت "الغبراء" وطالب صاحبها بالرهان وكاد أن يحصل عليه لولا أن المؤامرة انكشفت فحكم المحكمون بالفوز لـ"داحس" وطالبوا "حمل بن بدر" وأخاه "حذيفة بن بدر" بإعطاء الرهان إلى "قيس بن زهير العبسى" فرضخا فى البداية.

ما حدث بعد ذلك حديث معاد و قصة مكرورة لم تتخلص منها الأمة العربية حتى اليوم و ما زالت تعيد إنتاج نفسها فى صور مختلفة: أهل السوء يوغرون صدر طرف على آخر – لماذا يدفع "حمل" و "حذيفة" قيمة الرهان و قد فازت "الغبراء" ولو

زوراً و بهتاناً؟ - و تتحرك دوافع الطمع و الغرور و الأنانية و الإحساس بالكرامة المهدرة فيبدأ الشد و الجذب و الأخذ و الرد و تبادل الإهانات و سوء الظن و سوء الفهم فى جو من الغضب فينتهى الأمر نهايته المحتومة إلى دماء تسفك و أرواح تزهق و خراب و دمار و أشلاء و عاهات مستديمة و أحقاد تنمو و تثمر كراهية وشراً ينتقلان من جيل إلى جيل.

فى قصة هدى النعيمى تحول "داحس" إلى كلب و أصبح اسمه "دامس" و"الغبراء" إلى قطة و اسمها "العزباء" و تحول التنافس فى الميدان إلى وله من جانب الأول و صمت من جانب الثانية. وقع "دامس" فى حب "العزباء". هذا ما قرره العراف الذى استدعى لعلاج دامس: "إنها العزباء، القطة النمرية لسيدة الصون والعفاف، صاحبة الرفعة، جيداء المرقطة، ابنة الإمبراطور عامر ذى الصدغين، المهيمن على المعمورة القريبة، من مملكتكم قد كانت الجيداء فى رحلة اختلاء بالهواء على ظهر جوادها، مرت من أمام دياركم يا مولاي، فما كان من العزباء ، إلا أن كشفت ستار الهودج وصارت تموء بصوت شجي، فسقطت الرؤية والصوت فى قلب دامس فأصابه المرض والهزال لأنها توارت عنه سريعا وكأنها لمح البصر." لم يكن هناك من بد من جمع الشمل بين "دامس" و "العزباء" ولم يكن هناك من وسيلة لتحقيق ذلك إلا أن يتزوج صاحبه "رويشد الأزمرى" بصاحبة القطة "الجيداء" ابنة "ذى الصدغين". لم يخامر "الأزمرى" أدنى شك فى أن طلبه سوف يحظى بالقبول فهو "من خيرة رجالات كوكب الأرض. ... ؟

وهل أصلح منه زوجا لأميرة الحسن والدلال جيداء المرقطة؟" حين قوبل الطلب بالرفض قرر "الأزمرى" الثأر لكرامته المهدرة فعاد إلى أرض "ذى الصدغين" بجيش جرار و بدأت الحرب "ودام الحال العسير على القوم سبعة أشهر طوال،

اختفى فيها ذو الصدغين وابنته ونسى الأحياء حكاية دامس وكآبته الأبدية، ولوثة الأزمرى السرمدية وظل حديث البقاء يتصدر كل الحكاية.

أما دامس فقد صار نباحه قصيدة غزل دائمة العزف كان يسمع صوت الغناء فى كهفه الجبلى وهو يلحس ظهر العزباء التى لم تعد عزباء، وقد انتفخ بطنها حتى كاد ينشق وهى تموه بحرقة كما لم تموه يوما فى حضن سلطانتها.. ذات الدلال.. الجيداء."

أليست مفارقة مبكية أن يجمع الحب بين الكلب "دامس" و القطة "العزباء" رغم صراع "عائلتيهما" فى القصة و فصيلتيهما فى الواقع - و لا يستطيع أن يجمع بين "الأزمرى" و "ذى الصدغين"؟ مفارقة مبكية نعم، لكنها بالنسبة لنا نحن العرب لم تعد تثير كثيراً من الدهشة فهى ليست بنفس فداحة الواقع الذى عشناه و ما زلنا نعيشه.

ليست هذه هى المفارقة الوحيدة فى القصة على كل حال فهى تحقق جزءاً كبيراً من بلاغتها و سخريتها من خلال التناقض بين لغة تليق بملحمة و قصة حب بين كلب و قطة: "هز دامس ذيله ... ونبح فى وجه خادمه حتى سقط الخادم صريعا، سمع سيد القوم نباحه غناء، فهب، ... وتقدم جنده إلى حيث دامس يزمجر وينثر العويل، ترجل السيد من على صهوة أبجره، وانحنى حيث دامس". يبدو أن "دامس" ليس ككل الكلاب التى نعرفها.

يتأكد لدينا الإحساس بأنه كلب "استثنائي" من خلال المجهود الذى بُذل فى سبيل علاجه: "نعم يا مولاي، لقد أعدت قراءة كتبى السحرية، ونثرت التعاويذ فى

ماء من بئر آشورى جافة، أسقطت الماء على رأس دامس ثم جمعته فى إناء شرب منه حمورابى شربته الأخيرة، سلطت على سطح ضوء من مصباح علاء الدين، فظهرت صورتها جلية أمامي".

تحقق القصة بلاغتها كذلك من خلال التوازى التركيبى و الجناس و السجع و المجاورة بين أشياء أو أفكار ليست لها نفس القيمة (مع ضرورة الاعتراف بأن مسألة القيمة مسألة نسبية لأن "الكافيار" عند طبقة معينة ربما تكون له نفس قيمة الخبز عند أخرى و "البحلقة فى حريم كلاب الحي" ربما تكون أكثر أهمية عند طائفة من الناس من كثير من الأنشطة الإنسانية التى نعدها عموماً جديرة بالاهتمام). نجد نماذج من التوازى و السجع و الجناس و المجاورة على سبيل المثال فى "يفطر القلب ويهز الجوانح" و "فلا نباحه نباح، ولا أنينه أنين، ولا بحلقته فى حريم كلاب الحي، بحلقة" و "من الناس من لوى بوزه ومشى، ومنهم من استنكر الحديث كله، ومنهم من تنكر فى ثوب طبيب مداو، ثم اختفى". كما نجد فى القصة نماذج من المغالطة التاريخية anachronism التى تجلى ما فيها من مفارقات وتكشف عن توجهها الساخر: "ورفس صحن السبانخ بالجبنة"، "وامتطى صهوة (الاسكوتر) الأبجر"، "وقرب من فمه الطبق تلو الآخر من البوفيه المفتوح الذى أعده الخادم الصريع"، "ولا هو يستخدم حمام العطور المستوردة من ضواحى باريس أو من المدن العائمة".

ومن أمثلة المغالطات التاريخية و اللغة الرفيعة التى تتناول موضوعات لا ينبغى لها أن توصف بالرفعة ما نجد فى وصف رد فعل الجيداء تجاه عرض

الأزمرى الزواج منها: "فإذا ما ذهب المرسال إلى الجيداء فى حظيرة النوارس، تطعم طيورها قطع الكافيار وما إن سمعت الجيداء خبر رويشد الأزمرى حتى هاجت وماجت وقذفت بفتاحة العلب الذهبية، فشقت رأس نورس مسكين، وأعلنت للمرسال رفضها الحازم والقاطع والذى لا راد له. ولا مناص عنه، لا بالنقض ولا بالاستئناف ولا بإعادة النظر أو الرأفة." طالما أن الجيداء تعيش فى هذه الأبهة فمن حق قطتها "العزباء" أن "تلهو بفئران مكممة الأفواه، معصوبة الأعين، مكتوفة الأيدى والأرجل."

فى مثل هذا السياق ليس من المستغرب أن يرسل "الأزمرى" "فى الأحياء من ينادى على الأحياء والأموات، الرجال والنساء، الصغار والكبار، من يسمعون الصوت، ومن تصلهم الأصداء... يعلن الأمير السندسى الهمام، سليل النبلاء والأشراف، صاحب المقام الرفيع والجليل، عزيز قومه وحبيب شعبه، الآمر بأمره، رويشد الأزمري... صاحب التاج الناري، والصولجان العنتري، ... انه قد اشتد الحال البائس بصاحبه الحميم دامس، فمرض مرضاً غريباً عجيباً، ولم يقدر أطباء القصر و منجموه على شفائه". كل هذا يحدث فى سبيل علاج كلب، وكل هذه الألقاب يحظى بها الأمير. وكم حظى من أباطرة فى تاريخنا العربى بمثل هذه القائمة من الألقاب وكم ألصق خائن بنفسه صفات النبل و الشرف و الرفعة و الجلال و كم شوه ديكتاتور الحقيقة فوصف نفسه بـ "حبيب شعبه" وهو يقود هذا الشعب إلى الهلاك دفاعاً عن مطامعه و نزواته !

ولـيس مـن المستغرب كـذلك أن يتصـور "الأزمـرى" و هـو الجبـار الطمـاع أن موافقـة "ذى الصـدغين" علـى طلبـه مجـرد تحصـيل حاصـل و أن يعتقـد أن الـرفض إهانـة جسيمة لـه و لكلبـه. مـا الجريمـة التـى ارتكبتهـا رعيـة "الأزمـرى" حتـى تـدخل حرباً طويلة مدمرة؟ ما أشد غرابة تشبيه "الأزمرى" بـ"عنترة" و هو الذى كـان يـدفع الشر عن قومـه الـذين يرفضـون الاعتراف بـه بينمـا الأزمرى يوظـف الجميـع لخدمـة غروره و أطماعه! و ما أشد غرابة تشبيه جنوده بجنود "طارق بن زيـاد" الذى حمل راية الإسلام إلى أوربا بينما "الأزمرى" يحمل راية كلبه "دامس" إلى بلاد "الجيداء"!

إن إنسانية هذه القصة لا تكمن فقط فى استلهاماً حدثاً مهماً فى التـاريخ العربى و لا فى استفزازها عدداً من الحكايات و المشاهد الراسخة فى الوعى العربى – منها مرض ابنة الملك أو الأمير و السير إلى المحبوبة فى ركب من النوق و الهدايا والعبيـد - بـل كـذلك فـى سـخريتها مـن غطرسـة القـوة و جنـون السـلطة و نـزوات الراعى التى يتحمل تبعاتها الرعية. من حق "ذى الصدغين" أن يرفض عرض الزواج الذى قدمه "الأزمرى" حتى من دون إبداء الأسباب و من حق كل دولة أن تحتفظ بسيادتها و أن ترفض الوصاية من قِبَلِ جيرانها دون أن يصبح هذا ذريعة للاعتداء عليها أو غزوها.

ليس من الإنسانية فى شيء أن ننكر على الآخرين خصوصيتهم و حريتهم من منطلـق أننـا لا نمـارس الحريـة و لا نعـترف بهـا. ومـن حـق "السـادة" أن يـدللوا حيواناتهم الأليفة بالطريقة التى ترضيهم وترضى حيواناتهم، لكن ليس على حساب الرعية و أحلامهم البسيطة التى يمكن أن تتضاءل حتى تبلغ مجرد البقاء على قيد

الحياة. حتى هذا الحلم يبقى فى المجتمعات الشمولية مرهوناً بأحلام "النظام" الحاكم و بطانته و كلابه و قططه.

لم تنته حرب "داحس" و "الغبراء" بعد، فما زالت النجوع و الكفور و القرى والقبائل و البطون و العشائر تحفل بالثارات و الحروب و الصراعات التى تتولد من المطامع و الغرور و سوء الفهم و سوء الظن و العصبية البغيضة و الغيرة و الحسد، والأسباب فى مجمل الأحوال تافهة لكن النفوس مريضة و مهيأة للصراع.

و قد برعت هدى النعيمى فى استعادة الحرب الشهيرة و حورت و غيرت وحشدت المغالطات التاريخية المقصودة نحو قراءة جديدة للتاريخ و نظرة ناقدة للحاضر – و هكذا تفعل المحاكاة الساخرة المحكمة - فجاءت قصتها سخرية من السياقين السابق و اللاحق، من سذاجة أسباب الصراعات العربية فى الماضى والحاضر، سخرية تُضحك فتُبكى، تدفع القارئ إلى إعادة قراءة القصة القديمة مع التركيز على ما اشتملت عليه من حماقة و قبلية - لا ما نتج عنها من شعر الحماسة - و الانتباه إلى حوادث الحاضر و ما تشتمل عليه من غرور و طمع لعل جهامة الماضى لا تعود و لعل أحداً يفيد مما جرى و كان .

مستجاب الفاضل لمحمد مستجاب[1]

"ظللت أبحث لهذا الرجل العظيم عن لقب ـ أو صفة ـ تعلو ـ حتى ـ على الفضيلة.. لكن بطلى ـ رعاكم الله حتى تنتهى هذه القصة ـ مات." (محمد مستجاب: **مستجاب الفاضل**)

(١)محمد مستجاب: مستجاب الفاضل، الحلقة الأولى. الأهرام – العدد الأسبوعي، ١٣ فبراير ٢٠٠٤.

لعل من أكثر المداخل أهمية إلى عالم محمد مستجاب مما قرره محمد الخولى (٢٠٠٢) من أنه "يروى فى إبداعاته سيرة عشيرته فى ديروط من صعيد مصر الأعلى بعنوان صعود وسقوط آل مستجاب وكأنهم أبناء شارلمان عاهل إمبراطورية بيزنطة أو فى أقل القليل عائلة ابن طولون أو محمد بن طفح الإخشيدى الذين تداولوا حكم مصر فى سالف العصر والأوان، محمد مستجاب يحدثك عن فترة عمله خلال مشروع السد العالى فى أسوان وكأنه هو الذى بناه شخصياً." (١)

لا تكاد المبالغة و التفخيم و الذوات المتضخمة – دون مبرر واضح للتضخم – تفارق كتابة محمد مستجاب. ولا يكاد ينجو أحد فى دائرة النص أو محيطه من سخريته اللاذعة. كما أن مستجاب مفتونٌ باللغة، واقعٌ فى غوايتها، مغرمٌ بحشد المعلومات و التفاصيل والاشتقاقات و الجمل الاعتراضية. فى مفتتح الحلقة الأولى من مستجاب الفاضل يدهشنا اجتماع كثير من تلك السمات الأسلوبية فى أقل من سطرين حيث نجد السارد يبحث عن لقب يعلو حتى "على الفضيلة"، و يدعو الله أن يرعى القراء "حتى تنتهى هذه القصة"، إضافة إلى ثلاثة اعتراضات مرهقة تعد القارئ من البداية لكثير من عناء المتابعة.

لم تكن مهمة البحث عن لقب لـ"مستجاب" بطل الرواية سهلة بحال من الأحوال فهو من الجمال و الأناقة و المهابة بمكان: "لا أنا، ولا أنت، ولا العفريت الأحمر يمكنه أن يرفع عينه فى وش هذا الفاضل الجميل الأنيق: مستجاب"، بل كانت المهمة مناسبة مواتية للسارد/ للكاتب أن يحشد ما تيسر من معلومات عن

(١)محمد الخولى: "استراحة البيان - مرجريت تاتشر والمجمع اللغوي". جريدة **البيان**، الاثنين ٢٨ يناير ٢٠٠٢. بتصرف.

الأرقـام و دلالاتهـا و إيحاءاتهـا فـى الـذاكرة الشـعبية التـى ينتمـى إليهـا بطلـه الأسطوري: "رقم (٩) يحمل أمورا تتصل بالاشتهاء والحمل والوضع المرتبط بالأنثى"، و رقم أربعة حمله من قبل من "كانت نهايته أن لفظ أنفاسه فى محل الأدب"، و رقم خمسة رقم شؤم "فأضافوا إليه صياغة تربطه بخميسة مع تحريك أصابع اليد فى إشارة قابضة طاردة للشر المحتمل"، و "رقم سبعة وما يؤدى إليه من تسبيع الراحلين فى ليالى المأتم تمهيدا لانتظار آخر دورات الغناء فى الأربعين، دون اهتمام بما يعنيه تفاؤل ذات الرقم ـ سبعة ـ من سبوع آخر احتفاء بمولود ذكر. حيث لا سبوع لمولودة أنثي". و لم يكن هناك مجال للتفكير فى رقم اثنين لأن "مستجاب" الجميل هو "الأعلى و الأرقى والأنقى" فلا ينبغى لأحد أن يسبقه.

و فى غمار المبالغة و التفخيم و حشد المعلومات والاستطرادات لا تفارق الكاتب تعليقاته الساخرة: "وقام المناوئون والأعداء بالإشارة الساخرة: أن هذا النوع من المخلوقات لا يمكن أن تكون نهايته فى محل آخر غير محل الأدب مع إصدار حركات صوتية بذيئة لا يجوز لنا التأكيد عليها". لا بد أن آل مستجاب محسودون مغبونون لما من الله عليهم به أن جعل فيهم "مستجابهم الجميل". و يبدو أن الكاتب نفسه مدسوس عليهم لا يكاد يمدح حتى يقدح و لا يكاد يفخم حتى يتهكم. يفضحُ انشغال "الفاضل" و تبلده - "يمعن ويبربش بأهدابه ثم يضحك ويمرح لكنه لا يصدر منه تعليق أو توضيح أو تشكيك حول حائط ينهار، أو حريق يدمر الدنيا، أو سيف يقطع الرقبة، أو قطة تغازل فيلا، أو كلب ينبح إهلاكا لطاقة متعة إيقاظ النائمين"، بينما يتغنى بفضائله الأخرى – "يستيقظ ـ الفاضل

من آل مستجاب ـ غزالا، ويتحرك عصفورا، ويهاجم فهدا، ويهمس حكمة، ويغنى نسيما، ويتصدق سرا، وحين يرفض أمرا ـ أو يبدى اعتراضا ـ يحرك رموشه فى صلابة أو شراسة على عيون البئر العميقة، تلازمه رغبة جارفة بالتراحم على المعوزين ومبتورى الأطراف والأرامل ـ نساء ورجالا، لكنه ـ أبدا ـ لا يحاول الشرح أو التوضيح أو التنبيه". ألا تكفى نوايا "الفاضل" الطيبة و رغبته فى التراحم مع كل من يستحق التراحم؟ ألا يكفى هذه الزخم الاستعارى و التشبيهات التى تحتشد له و تمنحه أجمل و أفضل ما فى الكائنات؟ ثم ألا تكفى تأملاته فى الكون من حوله "حيث يطوف بعيونه ـ آخر الأمر ـ فى آفاق الغيوم الساعية فى هدوء لمحاصرة الشمس، أو فى جحافل أبو العقيص ـ النمل الغليظ الأسود ـ تحاصر النمل الأنيق الأصيل الدقيق، أو كلب يتشمم كلبة عابرة تصدر عواء حرجا، أو امرأة تترك للخلخال فرصة انبعاث ضوئها المتقطع مع الخطوات."

ألا تكفى كراماته و تجلياته و هو الذى توصل من خلال التأمل إلى معرفة السمات الجسدية المميزة لأهله "فى الطول والعرض والارتفاع، التكوين الجليل فى الرقبة والأذرع والتقاء الخدود بالأفواه المتفاعلة مع كبرياء الأنف، الحواجب الطولية متوازية مع اتساع العيون دون أى تقوس فيهما: الحواجب أو العيون، ولد العين المستكين والذى لا يلبث أن يتألق حين تتوارد حكايات السباع والغزلان، فتنفتح المقلة لتصل إلى رحابة الرؤية الجميلة القوية الذكية، الأذن التى تظل بالغة الرهافة مهما اختفت وراء العمائم أو الشيلان أو الطواقى أو أحزان المآتم أو ضجيج طبول النشوة الكبرى". لم يكتف "الفاضل" بالمعرفة النظرية بل قدم المثل و

القدوة فى توظيف هذه السمات الجسدية النادرة: "حتى أنه ـ الفاضل مستجاب ـ أحس بشكشكة أصوات التهام النار للبوص قبل أن تصل رائحة الدخان إلى أنفه، كما أنه أوقف جولة مبارزة بالسيوف بين اثنين من عائلته ليحول بين شراسة حركة مراكيبهم وعقرب تسعى فى التراب بين المراكيب بحثا عن قوت لأطفالها، كما أن حكايته الشهيرة مع محروسة بائعة اللبن لا نزال نتذكرها فى مجال النوادر، حينما توقف عن سيره عمدا وأشار إليها كى تنتبه إليه جيدا، وما كادت ترفع عيونها إلى حتى أصدر لها أمرا أن تعود بما تحمله من لبن لتسكبه بعيدا عن التراب لأن اللبن ـ يا أم فراج مغشوش بالماء، فاضطربت محروسة وانتحبت معترفة بأن ذلك يحدث لأول مرة وعليه أن يسامحها، لكنها ـ وحتى قضت نحبها بعد ذلك بأيام ـ لم تعرف كيف تشمم الفاضل أن لبنها مغشوش".

ألا يستحق مثل هذا الرجل كل ما بذل من جهد فى البحث عن لقب مناسب يليق به ؟ لحسن الحظ توصل آل مستجاب إلى اللقب المناسب وهو لقب "الفاضل" و ذلك لإلحاح كبيرهم على صفة الكبرياء - "الكبرياء المنيرة الهادئة والتى حملتها الأشعار والمواويل والحكم والأمثال و الطرائف، دون الانتباه إلى ضآلتها وضعفها ـ بل وندرتها ـ فى الاحتكاك والتعامل والحركة والمصارعة ـ أو التصارع ـ والوقوف والجلوس والتلاعب والمساندة واللهو والإنصات والحوار والمرح".

وكان من علامات احتفاء "الفاضل" و آله بالكبرياء مقته، و من ثم مقتهم، الانحناء و لو على من يطلب "المعاونة أو المساعدة" أو "على غنمة أو عنزة أو دجاجة يفحصها ليطمئن على خصوبة الحمل فيها" أو لالتقاط البلح المتساقط من النخيل،

فالانحناء لا ينبغى إلا تعبداً أو عطفاً على طفل "فى مأزق أليم" أو "إنصاتا لشكوى أنثى هامسة حتى ولو لم تكن مضطربة أو باكية" أو على جسد ممزق. فما أبهى كبرياء "الفاضل" و آله و ما أشد رقة قلوبهم! و ما أحلى ترفعهم وهم يأبون الانحناء لتهذيب النجيل الأخضر حتى امتلأ بالأشواك و الفئران و السحالى وينشغلون بدلاً من ذلك بالمقارنة بين حمرة ثمار النخل و التوت و الجميز و "خدود محبوباتهم"! لقد تركوا الواقع المتدنى الذى لا يليق بقاماتهم الطويلة و اتجهوا إلى القمر و الخيال و الخرافة و الأساطير. و هل نملك نحن إلا التعاطف مع النهايات المأساوية التى ألمت بهم "فى حالات سقوطهم فى الآبار والخلجان وأنياب الذئاب والضباع، فقد حالت كبرياؤهم ذات الهامة المرتفعة دون الإمعان فى ما تحت أقدامهم من حصى و مزالق ومخابئ"؟

و من علامات كبرياء آل مستجاب كذلك أنهم رفضوا صعود "سفينة الإنقاذ حتى لا ينحنوا متشبثين بالشدات المضطربة للسلالم الليفية المهتزة، وفضلوا أن يظلوا فى مواجهة الطوفان مرفوعى الهامة دون خوف أو وجل". ولقد نجوا من الطوفان بأعجوبة، لكن نجاتهم لم تكن إلا من قبيل الأسطورة التى تحكى و تنضم إلى ما تزخر به الذاكرة المستجابية من خرافات "لأقوام آخرين اخترقوا النيران لإنقاذ عشيقاتهم، أو أصدروا أوامر ذات شفرة خاصة لأبواب مغارات تحتوى على كنوز الماس والزبرجد وصناديق الذهب والفضة، لتنفتح فى طواعية لهم، كما أن بعضهم استطاع أن يمتلك بساطا يتماوج مع الريح فى السماوات ليشهد العالم من ارتفاع سامق يعلو على برج شهير لقوم بلبلت الأمنيات أحلامهم، وهذا كله

دون الإخلال بالصورة التى جاءت على لسان أفراد يميلون إلى الارتحال والسفر ليصنعوا مقابر خارقة العلو تحمل فى رحمها أجسادا وهياكل رميمة للموكهم، وما إلى ذلك من حكايات".

الهياكل و القبور هى الحقيقة التى تميل إلى الاختفاء و التخفي، أما البطولة والكرم المفرط و الخرافات و الأوهام النرجسية فهى الأكاذيب التى تبقى و تنتقل من جيل إلى جيل فى "كتب المدارس وألواح الكتاتيب وأسفار البحوث والنظريات والحفريات". و يبقى "الفاضل" "الأخرق" الذى "يستحل دم الثعابين ولحم الجمبرى وخلاصة سوائل الأخطبوط أو الاستاكوزا أو الضفادع" "خارقاً" فى نظر آله رغم تعليقاتهم السرية و حواراتهم على "المصاطب" و يبقى الرعية على ولائهم مهما كان الأمر "ضاغطاً و مرهقاً"، لكن لسوء الحظ ينتهى "الفاضل" حيث توقع له حساده وأعداؤه إذ "قضى نحبه والتقط آخر أنفاسه داخل محل الأدب".

إن المفارقة التى تجليها تعليقات السارد/ المؤلف و تدخلاته هى مفارقة بين الوهم و الواقع، بين أوهام "الفاضل" و آله عن أنفسهم و عن العالم من حولهم و بين حقيقتهم المريرة إذ أصبحوا كالديناصورات غير القادرة على التكيف فكان الهلاك مصيرهم المحتوم. و هل آل مستجاب إلا خلية فى الجسد العربى الذى أكلت عليه الأيام و شربت و استنشقت و تمضمضت؟ ما زال هذا الجسد يعيش – و لو على سبيل المبالغة – على الخرافة و يعرض عن الواقع و الحقيقة، يحتفى بالألقاب و التسميات و النوايا الحسنة و يعرض عن السعى و العمل، لا ينحنى للريح حرصاً على كبريائه الزائف حتى ينكسر فلا هو أفلت من الريح و لا احتفظ بكبريائه.

من خلال هذه المفارقة المحورية يمارس محمد مستجاب سخريته اللاذعة من واقع الأمة العربية: من عبادة الحاكم و الخضوع للوهم و من الانشغال بالغناء والحكى على حساب التفاعل مع الحياة و من الاهتمام بالشكل على حساب المضمون و من الوقوع فى أسر الخرافات و التواريخ المزيفة دون محاولة للفهم أو النقد و من استهلاك سالب عاجز لجملة من الموروثات التى تحتاج إلى كثير من التمحيص و المراجعة و من تهافت حول مجموعة من المقولات الكبرى المضللة عن الكرامة و الكبرياء على حساب الالتحام بالواقع و مواجهة تحدياته الضاغطة.

ربما يغرق القارئ فى نوبات الضحك المتلاحقة مع "الفاضل من آل مستجاب" و ربما تستغرقه الجمل الاعتراضية و الاستطرادات والشروحات والتفسيرات المستجابية أو يفتنه هذا الحضور المعلوماتى المدهش، لكن المفارقة المفزعة و السخرية اللاذعة لا سبيل إلى تجاهلهما. و ربما يشعر القارئ الذى لا ينتمى إلى آل مستجاب بمسافة ما بينه و بين المسرود عنهم، لكن الإحالات إلى الكرم الطائى و قصص سندباد و على بابا و المصباح السحرى و غيره ستبدى الحقيقة الصعبة و هى أن معظمنا فى هذا الجزء من العالم، بشكل أو بآخر – و لو من خلال الصمت و الرضا و العجز – من آل مستجاب، أو على الأقل تربطنا بهم صلات قرابة. وما "الأزمرى" عن "مستجاب الفاضل" ببعيد، مع أنه "فاضل" بطريقته الخاصة كما رأينا فى دامس و العزباء.

تعقيب :

اختارت هدى النعيمى محاكاة حرب "داحس و الغبراء" وإسقاط بعض دلالاتها و دوافعها على الواقع العربى لتسخر من غرور السلطة، و اختار محمد

مستجاب أن يركز الضوء على بقعة واحدة و عائلة واحدة هى آل مستجاب فإذا بالبقعة تتسع لتصبح الأمة العربية كاملة. ومن خلال السخرية و التهكم نجحت القصة و الحلقة الأولى من الرواية فى تحقيق أهداف تشبه إلى حد كبير أهداف النصوص السردية "الجادة". غرور السلطة و الكبرياء الزائف و العصبية و الوهم والخرافة حاضرة فى النصين الراهنين ورغبة المؤلف/ المؤلفة فى الارتقاء بالحياة الإنسانية فى هذه البقعة من العالم حاضرة كذلك، لكن كل نص – ككل شيخ، والقياس مع الفارق – له طريقة. ولعل هذا مما يدعونا إلى إعادة النظر فى الموقف النقدى من النصوص الساخرة. ليس هناك ما يبرر تفضيل الحزن أو التأمل على الضحك كسبب لحدوث التطهر الأرسطى و التفاعل مع النص و من ثم التأثر به و ربما التغير المعرفى أو السلوكى أو الأيديولوجى من خلاله.

وما أحوجنا إلى هذه التغييرات و التغيرات حتى لا نكابد ما كابدنا و حتى لا نبتلى مرة أخرى بغزو أحمق أو حرب يدفعها الطمع أو تندلع دفاعاً عن مشاعر "كلاب" و"قطط" الصفوة و يتحمل تبعاتها الجميع، و حتى لا يظهر فينا "فاضل" جديد يسمى الهزائم تضحيات، و إرهاق دماء المسلمين و العرب "قادسية" جديدة و الاندحار و الانتحار جرياً وراء الغرور الزائف "أم معارك" و "معركة حواسم" والتسبب فى خراب بقعة عربية إسلامية طالما تألقت و أبدعت و أنجزت جهاد مقدس، و "ظلم ذوى القربى"، و الاعتداء على المحارم نضالاً و بطولة، و حتى لا تنسينا شماتة طرف و مرارة طرف آخر ما يربطنا من دماء أوشكت أن تستوى بالماء.

obeikandl.com

خـاتـمـة

obeikandl.com

"فلا الشرق يعرف " ديونيزوس " يألم أنه كالفرع عضد عن أصله، وأنه وحيد مقطوع. ولا هو يعلم مأساة " ديونيزوس " يجهد أن لا تبقى حياته الفردية فرعاً مقطوعاً من حياة الكون، وأن تعود له الصلة بأصله فيتحد مع الكيان الكامل" (محمود المسعدى: **المسافر**)

تناول هذا الكتاب النزعة الإنسانية فى الرواية العربية و بنات جنسها من خلال مقدمة نظرية و مجموعة من التطبيقات. اشتملت المقدمة على مقاربة لنشأة الرواية فى الغرب و توضيح لبعض المصطلحات ذات الصلة و كذا ملاحظات حول الغايات الكبرى للرواية الغربية كما حددها بعض روادها. يتبع ذلك جزء عن نشأة الرواية العربية و مراحل تطورها من الريادة إلى التجريب مرورا بالرسوخ والتجديد ثم التجريب و الرواية النسائية العربية. و يتضمن هذا الجزء أسماء روائيين وعناوين روايات على سبيل التمثيل و التبسيط. تناولت المقدمة كذلك بعض خصائص الرواية العربية و همومها و كذا مشكلاتها و إشكالياتها ثم النزعة الإنسانية فى الثقافة الغربية – تعريفها و أهم مبادئها و تجلياتها فى الأدب و النقد و أمثلة من الأعمال الأدبية الشهيرة و أبرز تجليات تلك النزعة فى الرواية العربية مدعومة بنماذج من الدراسات النقدية السابقة التى تتناول تلك النزعة فى نصوص روائية عربية.

تناولت تطبيقات الكتاب عدداً من النصوص السردية العربية هى: "حكاية الغراب و الحجلة" من كليلة و دمنة لابن المقفع و الفاتحة النصية للخطط المقريزية

و أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ و القلق السرى لفوزية رشيد و رواية الكائن الظل لإسماعيل فهد إسماعيل. تناول الكتاب كذلك صورة المرأة فى نصوص قصصية لكاتبات خليجيات من بينهن شيخة الناخى وأمينة أبو شهاب و باسمة يونس و المحاكاة الساخرة فى قصة لهدى النعيمى و فصل من رواية لمحمد مستجاب.

و لعلنا لاحظنا ما فى حكاية الغراب و الحجلة من إنسانية طبقية لا ينبغى فيها أن يترك المرء طبقته إلى ما فوقها و حالة من القمع و رفض الطموح من ناحية الناسك و محاولة غير خلاقة تفتقد الدأب و المثابرة من قبل ضيفه. أما قراءة فاتحة **الخطط المقريزية** فقد أكدت على العلاقة بين النص وسياقه و لفتت النظر إلى نصية التاريخ و بشريته، فالفاتحة النصية تعكس السياق التاريخى التى كتبت فيه و الخلفية الثقافية و التوجهات الأيديولوجية لمؤلفها من خلال هيمنة المفردات و التعابير الدينية و الانحياز إلى تفسير إسلامى للتاريخ وتجلّى الأنا و توابعها و لوازمها فى النص. و فى نفس الوقت تعرض المقدمة منهجية تاريخية رائدة تنشد الكمال و تعترف باستحالته و تتحرى الموضوعية و لكن ترفض الادعاء بامتلاك الحقيقة المطلقة.

تتجلى النزعة الإنسانية فى **أصداء السيرة الذاتية** فى تعبيرها عن حقائق إنسانية لا تتغير بتغير الزمان و المكان فى مقدمتها حقيقة الصراع بين الحب و الموت و حاجة الإنسان إلى الإيمان مهما كانت الصورة التى يعبر بها عنه و حقيقة اللذة و تمسك الإنسان بالحياة و إصراره عليها. كما تهتم الأصداء بترسيخ قيم

التسامح والحب والحرية والحق والمعرفة والإيجابية والاجتهاد والمغامرة والتساؤل، ولا تكتفى بالاعتراف بالتناقض بل تحتفى به وتسعى إلى إبراز الجوانب الخلاقة فيه وتؤكد على أن المسافة بين المتناقضات التقليدية ليست شاسعة كما نتصور. التناقض هو المواجهة الحتمية بين عنصرين أو مبدأين مختلفين ومتمايزين، وربما بين أكثر من عنصرين أو مبدأين، وتتخذ موقفاً توفيقياً وتقرر أن تحقيق أهداف الكون يكون **بالإنسان وللإنسان** وليس على حسابه ولا من خلال التضحية بإنسانيته. كما تتجلى إنسانية الأصداء فى التأكيد على **إنسانية الدين**. لم تتقيد الأصداء فى التعبير عن تلك الجوانب بزمان أو مكان ولم تقدم إلا أقل القليل من التشخيص والحكى حتى تكتسب شمولية وعمومية تليقان بأهدافها الإنسانية. وتكتسب الشذرات فى الأصداء كثيراً من شاعريتها من إحكام تركيب الجملة والعبارة وقصر الجمل وبلاغة الاستعارة والتشبيه والرمز وانفتاح الدوال على عالمين على الأقل من الدلالة: عالم قريب تدركه الحواس المجردة وعالم يتجاوز الواقع والمحسوس كما تحفل بنماذج التكرار والتوازى التركيبى والدلالى والطباق الذى يعد معادلاً موضوعياً للصراع بين الحياة والموت.

أما رواية **القلق السرى** فهى رواية **إنسانية** ليس لمجرد توظيفها لإطار الرحلة بل هى كذلك فيما اشتملت عليه الرحلة ومقدماتها وملابساتها وتوابعها من حقائق إنسانية خالدة واستعارات ورموز عابرة للثقافات واللغات وأنماط بشرية وموضوعات عابرة للنصوص والأجناس الأدبية وقضايا إنسانية جوهرية وتناقضات ومفارقات لم تزل تفرض حضورها. ولأن المرأة هى محور **القلق السرى**،

نطالع فيها مجموعة من **النماذج البشرية** الأنثوية و الذكورية فى مجموعة من علاقات القربى و الحب و الزواج و من ثم الجنس. من خلال هذه النماذج والعلاقات ترصد الرواية مجموعة من **التناقضات و الثنائيات الأيديولوجية** كما نجد فى جدلية الحب و الشهوة، و العقل و العاطفة، و الحرية و الكبت، و الحب والحرية، و حب **التحقق و التكامل** مقابل حب **الامتلاك**، و اللذة و الألم، و العشق واللعنة، و الإغراق فى الشهوة مقابل الإغراق فى التنسك. كما تعرض الرواية مجموعة من التصورات عن الجنس فيأتى الجنس **تفاعلاً** يحرر الجسد و الروح ويشبع القلب أو **فعلاً** يُستَخدم فيه طرفٌ لإشباع رغبة طرفٍ آخر أو **افتعالاً** يمليه الروتين و الواجب أو **انفعالاً** مجنوناً لا يمس الروح و لا يشبع حنينها. و لأنها رواية إنسانية فهى عن الصراع بين الحياة و الموت، عن التوتر بين الواقع و اليوتوبيا و عن ضرورة إعمال العقل بحيث لا ينساق المرء أو المرأة وراء الخرافات و الأوهام وضرورة تحريك الحواس حتى تصبح أكثر تعاطفاً مع الطبيعة بكل ما فيها. و هى كذلك عن ضرورة السلام مع العالم و "السلاسة" مع الآخر وعن ضرورة أن نحقق حريتنا – ذكوراً و إناثاً – من داخلنا و وفق احتياجاتنا و قدراتنا حتى لا نضطر إلى استيرادها أو نراها تفرض علينا فرضاً. فيما يتصل بالبنية و الشكل اللغة، تمثل الرواية القلق السرى استمراراً للتجريب و الحداثة فى الرواية العربية وذلك من خلال التماهى مع نصوص من أجناس خطابية أخرى و التفتيت و التشظية و المشاهد المركبة وتعدد الضمائر و انشطار الأنا المتكلمة/ الساردة وتحول بؤرة السرد و تعدد الطبقات النصية و اللغة الشعرية المتفجرة التى تخلق ما لا حصر له من آفاق دلالية.

من ناحيتها تراهن رواية الكائن الظل على مجموعة من خصوصيات الرواية العربية تتصل باستحضار التاريخ ليس لمجرد إسقاطه على الحاضر، بل لطرح إشكاليات العلاقة بين الحقيقة والخيال، بين الوعى واللاوعى ، بين التاريخ والواقع، بين التاريخ والتأريخ. تقتحم عالماً هامشياً مقصياً لتثير من خلاله الشكوك حول مصداقية المتن وتجاوزات الصفوة، لا تنشغل بالواقع قدر انشغالها بالنص وبتمثيل الواقع- مع أنها ليست تزال بين الحين والحين تتحرش بالواقع العربى المعاصر تصريحاً أو تلميحاً. من خلال استحضار لص بغداد الشريف و تكرار الحديث عن أخلاقيات اللصوص واحترامهم حقوق الجار يمكن أن نرى فى الرواية إسقاطا على الواقع خصوصاً ما يتصل منه بغزو الكويت على يد النظام العراقى السابق. وقد أفادت **الكائن الظل** من منجزات الحداثة وما بعد الحداثة: فى تجاوز البنية الروائية التقليدية، وفى تجاوز خطبة الزمن وفى انكفاء الرواية على ذاتها وفى الاهتمام بالحكى على حساب – أو بالإضافة إلى- الحكاية ، وفى محورية التناص، وفى اقتحام مناطق الحلم و اللاوعى وفى نهاية النهايات السعيدة.

فى الحديث عن صورة المرأة فى قصص الكاتبات الخليجيات دعوة إلى الخروج من الذاكرة الموبوءة و خندق العتمة و إلى مراجعة شاملة للنصوص التى تكرس قهر المرأة و تهميشها. وقد لفت هذا الجزء من **الكتاب النظر** إلى وعى الكاتبات الخليجيات بسطوة الأوهام التى تسربل المرأة العربية على وجه الخصوص و سعيهن إلى تعريتها و مقاومتها.

اختارت هدى النعيمى محاكاة حرب "داحس و الغبراء" و إسقاط بعض دلالاتها و دوافعها على الواقع العربى لتسخر من غرور السلطة، و اختار محمد مستجاب أن يركز الضوء على بقعة واحدة و عائلة واحدة هى آل مستجاب فإذا بالبقعة تتسع لتصبح الأمة العربية كاملة. ومن خلال السخرية و التهكم نجحت القصة و الحلقة الأولى من الرواية فى تحقيق أهداف تشبه إلى حد كبير أهداف النصوص السردية "الجادة". غرور السلطة و الكبرياء الزائف و العصبية و الوهم و الخرافة حاضرة فى النصين الراهنين و رغبة المؤلف/ المؤلفة فى الارتقاء بالحياة الإنسانية فى هذه البقعة من العالم حاضرة كذلك، لكن كل نص – ككل شيخ، و القياس مع الفارق – له طريقة.

لا تريد هذه الخاتمة أن تكون تلخيصاً لمجموعة من الأحكام و المقولات النهائية – لأن الكتاب ببساطة ليس فيه أحكام أو مقولات نهائية - بل تريد أن تكون تذكيراً بأهم ما تناوله الكتاب و ما توصل – و لو مؤقتاً – إليه و دعوةً إلى مزيد من الدراسات التى تتناول النزعة الإنسانية فى الرواية العربية و اعتذاراً لكل من سقط أو سقطت جهلاً أو سهواً لأن الرواية العربية أكثر ثراءً و تنوعاً و تألقاً من أن يلخص الكلام عنها كتاب مهما طال أو فرد مهما اجتهد. من نافلة القول أن النصوص التى وردت فى التطبيقات ليست هى كل النصوص السردية العربية التى تستحق القراءة. هى نصوص رائعة لا جدال، لكنها تبقى مجرد نماذج و تطبيقات لتجلية مفهوم النزعة الإنسانية فى الرواية العربية وبنات جنسها.

وإذا كان لا بد من الاستنتاجات فقد وضح من خلال القراءات التطبيقية أن النماذج السردية المختارة تحقق مبادئ و مفاهيم النزعة الإنسانية فى الأدب والتى نوقشت فى المقدمة النظرية. من ذلك ما وجدنا من مقاومة للقهر و القمع والتمييز و سخرية من غرور السلطة وحماقتها ومن الأوهام التى نحيط بها أنفسنا ومن دعوة إلى مساءلة التاريخ و مراجعة ما يشكل و عينا من أساطير و خرافات ومن نقد للديكتاتورية و الطغيان فى نطاقات المجتمع الصغرى و على مستوى النخبة السياسية. من ذلك أيضا الدعوة إلى الحب و التسامح والحرية والإقبال على الحياة والتفاعل معها و تقبل الآخر و التعايش مع الطبيعة. ومن ذلك ما اشتملت عليه النصوص من نماذج و أنماط بشرية و تناقضات وثنائيات و علاقات لا يقتصر و جودها على زمان بعينه أو مكان دون غيره.

ما زالت الرواية العربية – رغم كل العوامل التى تكرس اليأس – تمارس دورها الإنسانى التنويري، تعيد قراءة ماضينا المدبر و تستكشف مستقبلنا المسفر وتستعصى فى ذلك على الاختزال والتنميط والتصنيف وتحتفظ بسحرها ونفاذها رغم كل صنوف الإلهاء التى تحيط بنا و بها. وما زالت هذه الخاتمة تبحث عن نهاية سعيدة فلا تقع إلا على أسئلة أخرى و بدايات جديدة ...

ومازلت أسوف و أتردد فى الخروج من الكتاب حزنا لأننى لم أتناول كل ما أحببت من نصوص سردية عربية من المحيط إلى الخليج وطمعاً فى إضافة أو توضيح أو تغيير...

فهل إلى قرار من سبيل ؟